



Τοῖς ἀναγινώσκουσι.

Τῶν χορικῶν καὶ τινων κομμῶν τῆς τοῦ Σοφοκλέους Ἀντιγόνης τὴν μελοποίησιν ἐπεχειρήσαμεν οὐχ ἵνα ἐπιδείξωμεν τὴν περὶ τὴν μελοποίησιν δεινότητα ἡμῶν, οὐδ' ἵνα κατασχύνωμεν τοὺς πρὸ ἡμῶν μελίσσαντας τὴν τραγῳδίαν ταύτην μεγάλους τῆς Εὐρώπης μουσικούς.

Ἄλλ' ἐπειδὴ ἐκεῖνοι πλὴν τοῦ Βένδερ, ἔγραψαν μουσικὴν ἐπὶ κειμένου γερμανικοῦ ἢ γαλλικοῦ καὶ κατὰ ῥυθμὸν ἀλλότριον τοῦ ἀρχαίου κειμένου, ἡμεῖς τοῦναντίον τηροῦντες τὸ παλαιὸν κείμενον, ἐμελίσσαμεν τοῦτο κατὰ τὰς μακράς καὶ βραχείας συλλαβάς, ὧν ἡ πρὸς ἀλλήλας σχέσις ἀπεργάζεται τὸν ῥυθμὸν.

Ἔστι λοιπὸν ἡ ἐργασία ἡμῶν αὕτη ἀπόπειρά τις φιλολογικὴ, οὕτως εἰπεῖν, σκοποῦσα τὸν συμβιβασμὸν τοῦ μουσικοῦ ῥυθμοῦ πρὸς τὸν ποιητικὸν κατὰ τινὰ τρόπον περισφθέντα μέχρι τοῦ νῦν ἐν τισιν ὕμνοις τῆς Ἀγίας ἡμῶν Ἐκκλησίας καὶ τῆς δημοτικῆς μελοποιίας. Καὶ ἵνα μὴ φανῶμεν ἀπίθανα λέγοντες, παρέχομεν ὧδε παραδείγματα τινὰ ἐκ τῆς Ὑμνογραφίας τῆς Βυζαντινῆς.

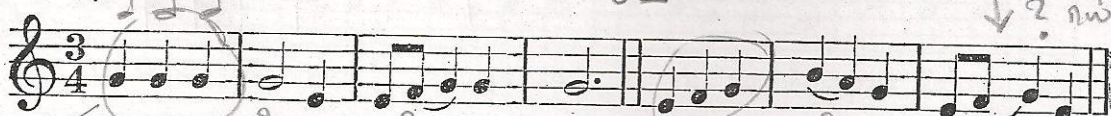
Ἐκ τῶν μεγαλυναρίων τῆς Θ' ᾠδῆς τῆς Ὑπαπαντῆς φέρομεν τόδε τὸ τροχαϊκόν.

«Λάμπρυνόν μου τὴν ψυχὴν
καὶ τὸ φῶς τὸ αἰσθητὸν
ὅπως ἴδω καθαρῶς
σὲ τὸ ἄχρονόν μου φῶς»
οὗ ἡ μελοποιία ἔχει ὥς ἑξῆς (*)



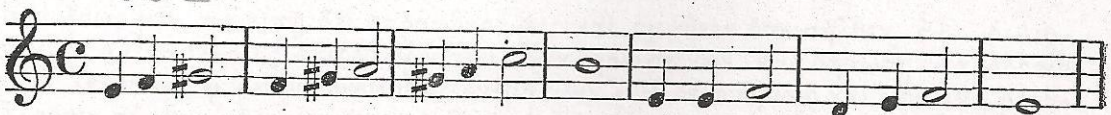
Λαμπρυνον μου την ψυχην και το φως το αισθητον
οπως ιδω καθαρωσ Σε το αχρονον μου φως

Πάντ' δὲ τὰ Ἐξαποστειλάρια λαμδικά ὄντα κατὰ λαμδικὸν ῥυθμὸν ἐμελίσθησαν ὡς ἑξῆς:



Τοις μαθηταις συνελθωμεν εν ορει Γαλιλαιας

Ἄλλα δὲ πάλιν ἄσματ' ἀναπνευστικά ὄντα, καθ' ὅμοιον τρόπον ἐμελίσθησαν ὡς τόδε:



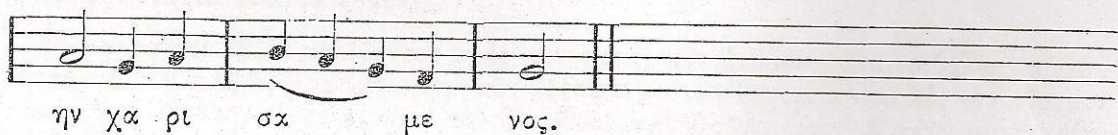
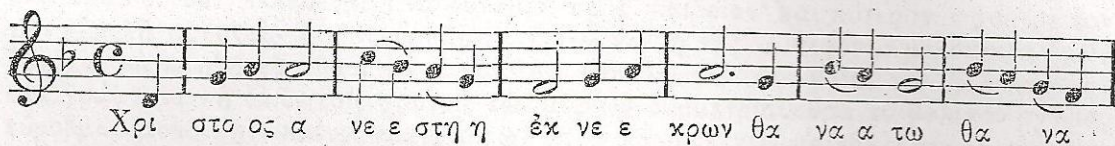
Ὁ νυμφίος ο καλλειωραίος παρὰ παντὸς ἀνθρώπου

(*) Ἐν τῇ Βυζαντινῇ ὕμνογραφίᾳ τὸ μακρὸν καὶ βραχὺ ἀντικατέστησαν οἱ τόνοι.

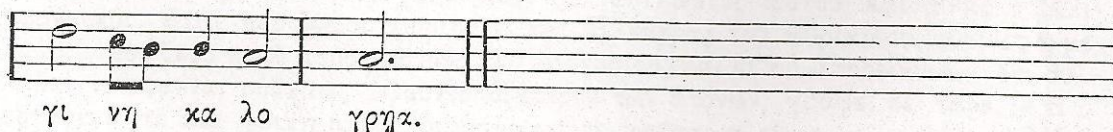
Καὶ οὕτως ἡ μουσικὴ ἀκολουθοῦσα τῷ ποιητικῷ ρυθμῷ ἔχει τι τὸ εὐρυθμον. Τούτῳ τῷ κανόνι καὶ ἡμεῖς ἀκολουθήσαντες ἐφιλοτεχνήσαμεν τὴν μελοποιεῖν ταύτην. Καὶ οἱ μὲν περὶ τὰ τοιαῦτα ἡδέως ἀναστρέφόμενοι, ἴσως εὕρωσι τυχὴν λόγου τινὸς ἀξίαν, εἰδεμένη ὥς τρέψωσι τὴν ὄψιν καὶ τὴν ἀκοήν καὶ τὴν διάνοιαν αὐτῶν ἐπὶ θυμηδέστερα ἀκούσματα καὶ θεάματα συγχωροῦντες ἡμῶν τὴν ἀμουσίαν.

Ἄλλ' εἰ καὶ νομίζεται λογικὴ πῶς ἡ θεωρία αὕτη τοῦ συνδυασμοῦ δηλαδὴ τοῦ μουσικοῦ καὶ ποιητικοῦ ρυθμοῦ, κυροῦται δὲ καὶ ὑπὸ παραδειγμάτων πολλῶν τῆς Βυζαντινῆς ὕμνογραφίας, τῆς γνησιωτέρας καὶ μόνης πηγῆς πρὸς ἔρευναν περὶ τῆς ἀρχαίας μουσικῆς, ἐν ἑμοῖ ὅμως πολλὰ ἐγείρονται ἀμφιβολίαι εἰ δὲ κανὼν οὗτος ἐτηρεῖτο ἀέλιποτε. Τὰς ἀμφιβολίας δὲ ταύτας ἐνισχύει πάλιν ἡ Βυζαντινὴ ὕμνογραφία, ἡ δημώδης μελοποιεῖα, ἀλλὰ τε τῶν ἀρμονικῶν συγγραφέων θεωρίαι καὶ, εἰ καλῶς ἐνόησα, ἀρχαία τις Ἀριστοφάνειος μαρτυρία.

Καὶ ὅτι μὲν ἡ Βυζαντινὴ ὕμνογραφία δὲν ἔχει πάσας τὰς μελωδίας ἐν ἀρμονικῇ συμφωνίᾳ τοῦ τε μουσικοῦ καὶ τοῦ ποιητικοῦ ρυθμοῦ, ἀποδείκνυται ἐξ ἀπείρων τε ἄλλων καὶ δὴ ἐκ τοῦ ἀρχαιότερου τῶν μελῶν τουτέστι τοῦ ὕμνου τοῦ Πάσχα «Χριστὸς ἀνέστη.» Ἐν τῷ ᾄσματι τούτῳ τοὺς τρισήμους πόδας τῆς ποιήσεως ὁ μελοποιὸς ἐκτείνει εἰς τετρασήμους πόδας ἐν σχήματι σπονδαίου. ὥς ἐξῆς:



Ὡσαύτως ἡ δημοτικὴ παράδοσις, ἡ δημώδης δηλονότι μελοποιεῖα ἐνῶ εἰς πλεῖστα δημῶδη τρίσημα ᾄσματα ἐφαρμόζει τρίσημον μελοποιεῖν, ἐν πολλοῖς ὅμως ἄλλοις ἔθετο ἄλλότριον ρυθμὸν τοῦ τῆς ποιήσεως, ὥς ἐν τῷ τρισήμῳ «κάτω στὸ γιὰ λό» ἐφ' οὗ ἐτέθη τετράσημος μελοποιεῖα. Ἐν ἄλλοις δὲ ᾄσμασιν ὁ δημοτικὸς μελοποιὸς μετέτρεψεν τὴν τροχαϊκὴν διποδίαν εἰς χορίαμβον οὕτως —υυ— καὶ ἰδοὺ παράδειγμα.



Καὶ ἴσως μὲν τις εἴπη ὅτι περὶ τὴν ἀμάθειά ὑπεσιῆλθεν, ἀλλ' ὁ Διονύσιος ὁ Ἀλικαρνασεὺς ἐπιθεβριῶν τὴν Ἐκκλησιαστικὴν καὶ δημῶδη παράδοσιν ἰδοὺ τί λέγει ἐν τῷ «περὶ συνθέσεως ὀνομάτων» «Ἡ δὲ ρυθμικὴ καὶ μουσικὴ μεταβάλλουσιν αὐτάς (τὰς μακράς καὶ βραχεῖας συλλαβὰς) μειοῦσαι καὶ αὔξουσαι, ὥστε πολλάκις εἰς τέναντι μεταχωρεῖν. Οὐ γὰρ ταῖς συλλαβαῖς ἀπευθύνουσι τοὺς χρόνους, ἀλλὰ τοῖς χρόνοις τὰς συλλαβὰς». Καὶ τῆς μεταβολῆς ταύτης ἀπὸ τῆς ση-

μεῖα παρέχουσιν αἱ Ἀντιστροφαι τῶν χορικῶν ἀσμάτων· διότι πολλάκις αὗται ἔχουσι βραχείαν συλλαβὴν ἐνθα ἐν τῇ Στροφῇ ὑπάρχει μακρά, καὶ τἀνάπαλιν.

Καὶ οὐ μόνον ὁ Διονύσιος θεβαιοὶ ἐλευθερίαν τοῦ μελοποιοῦ, ἀλλὰ καὶ ἄλλοι συγγραφεῖς, ὧν εἷς καὶ ὁ Λογγίνος δογματίζοντες οὕτως «ὁ δὲ μελοποιὸς ὡς δούλεται ἔλκει τοὺς χρόνους». Ὅτι δὲ παρὰ τοῖς παλαιοῖς μακρά συλλαβὴ ἐξετείνετο εἰς πλείους τῶν δύο χρόνων συμμαρτυρεῖ μοι καὶ ὁ Ἀριστοφάνης. Οὗτος δηλαδὴ παρατιθέμενος ἐν τοῖς Βατράχοις μέλος τι τοῦ Εὐριπίδου καὶ ἀπομιμούμενος τὴν μελοποιεῖν ἐκείνου ἐκτείνει τὴν δίφθογγον εἰ ἐν ταῖς λέξεσιν εἰλίσσεται εἰς χρόνους ἑξ ὡς ἑξῆς· εἰ εἰ εἰ εἰ εἰ εἰλίσσεται. (*) Τοῦτο δ' ἐξηγούμενος ὁ ἀρχαῖος Σχολιαστὴς λέγει· «ἡ ἐπέκτασις τοῦ εἰ κατὰ μίμησιν εἴρηται τῆς μελοποιίας». Ἐκ τούτου τοῦ παραδείγματος ὅπερ ὁ Ἀριστοφάνης παρατίθησιν, ἐξάγομεν ὅτι ἀπὸ τῆς κλασικῆς ἔτι ἐποχῆς πολλοὶ ἐκ τῶν μελοποιῶν οὐδαμῶς προσεῖχον εἰς τὸν ποιητικὸν ῥυθμὸν καὶ οἱ τοιοῦτοι ἀπειργάζοντο τὴν μουσικὴν «εὐμελῆ»· ἐνῶ ἄλλοι μελοποιοὶ οἱ τῷ ποιητικῷ ῥυθμῷ στοιχοῦντες ἀπειργάζοντο τὴν μουσικὴν «εὐρυθμον» ὧν ὁπαδὸς φαίνεται ὧν καὶ ὁ Ἀριστοφάνης, ὁ τὸν Εὐριπίδην σκώπτων ἐπὶ τούτοις· καὶ ταύτην τὴν διαφορὰν ἴσως νοῶν ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ Η'. διδὼν τῶν πολιτικῶν λέγει τάδε.

«Ἐπειδὴ τὴν μὲν μουσικὴν ὁρῶμεν διὰ μελοποιίας καὶ ῥυθμῶν οὖσαν· τούτων δὲ ἑκάτερον οὐ δεῖ λελιθῆναι τίνα δύναμιν πρὸς παιδείαν· καὶ πότερον προαιρετέον τὴν εὐμελῆ μουσικὴν ἢ τὴν εὐρυθμον. Οὕτω καὶ ἡ τῆς Ἀντιγόνης μελοποιία ἡμῶν δύναται νὰ κληθῇ εὐρυθμος κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη καὶ Διονύσιον τὸν Ἀλικαρνασσεῶν γράφοντα «ἡ δὲ ἐν τοῖς χρόνοις τῶν μορίων συμμετριάζουσα τὸ μελικὸν σχῆμα, εὐρυθμος (μουσική)» καίτοι ἡμεῖς ποδῶν τινων πάνυ ὀλίγων μετεδάλομεν τὸ μέγεθος.

Ἡ ἱερὰ δὲ καὶ ἡ δημόδης μελοποιία περιέσωσεν ἡμῖν καὶ τὴν εὐρυθμον καὶ τὴν εὐμελῆ μουσικὴν. Καὶ ἔσα μὲν τῶν ᾠμάτων ἄδονται πρὸς τὸν ποιητικὸν ῥυθμὸν ταῦτά εἰσι τὰ εὐρυθμα, ὅσα δὲ πρὸς ἕτερον ἢ τὸν τῆς ποιήσεως ῥυθμὸν ἄδονται καὶ ἐκτείνουσι συλλαβὰς τινὰς εἰς πλείονας χρόνους, καὶ ἀπολήγουσιν εἰς ψιλὴν πλέον μουσικὴν, ταῦτά εἰσι τὰ εὐμελῆ.

Οἱ μελοποιοὶ δὲ οἱ μελίζοντες πρὸς τὸν ποιητικὸν ῥυθμὸν, ἀναμφιβόλως κωλύονται εἰς τὸν πλήρη χρωματισμὸν τῶν λέξεων· διότι τίθενται πέδαι εἰς τὸν οἶστρον αὐτῶν καὶ δίκαιον εἶχον οἱ περὶ τὸν Τιμόθεον καὶ Φρύνιν, κατ' ἐξοχὴν μουσικούς, διαρρήξαντες τὰ δεσμὰ καὶ τὴν μουσικὴν καλλιεργήσαντες ἀσχέτως πρὸς τὴν παίησιν, ἀφοῦ καὶ αὐτὸς ὁ Εὐριπίδης, ποιητὴς καὶ μελοποιὸς ἅμα, παρέβη τὸν ποιητικὸν ῥυθμὸν, ἐπεκτείνας τὴν δίφθογγον εἰ εἰς ὁ χρόνους.

Λαβὼν δ' ὡς θάτιν τῆς μελοποιίας τὰς μακρὰς καὶ βραχείας συλλαβὰς, ἐν ἧττονι λόγῳ ἐθέμην τὸν τόνισμὸν τῶν λέξεων καθ' ἣν εἶχον θεωρίαν καὶ οἱ παλαιοί, οἵτινες «οὐδ' ὅπως οἶον ἐπεστρέφοντες πρὸς τὸν τόνον» ὡς λέγει ὁ Μάξιμος Πλαυτῆς.

Καὶ ἐγίγνετο μὲν ἐν τῇ πεζῇ λέξει ἐπιδράδυναι τις τῆς φωνῆς κατὰ τὰς τονούμενας συλλαβὰς, ἀλλ' ἐν τῇ ᾠδῇ ἐδέσποζε τὸ μακρὸν καὶ βραχὺ τῶν συλλαβῶν.

Σπουδαίαν μαρτυρίαν παρέχεται περὶ τοῦ ζητήματος τούτου καὶ αὖθις ὁ Ἀλικαρνασεύς, ὅστις περιέσωσε χωρίον τι τῆς Ἠλέκτρας τοῦ Εὐριπίδου, οὗτινος ἡ μελοποιία ἐσώζετο κατὰ τοὺς χρόνους τοῦ Διονυσίου, καὶ δι' οὗ ἀποδείκνυται ὅτι συλλαβαὶ τονούμεναι οὐδαμῶς ὑφίσταντο δεύτερον τῶν ἀτόνων, γράφει δὲ τάδε. «Ἡ δ' ὀργανικὴ τε καὶ ᾠδὴν μουσα διαστήμασί τε χρῆται πλείοσι, . . . τὰς τε λέξεις τοῖς μέλεσιν ὑποτάττειν ἄξιοι, καὶ οὐ τὰ μέλη ταῖς λέξεσιν ὡς ἐξ ἄλλων τε πολλῶν

(*) Πιθανὸν οἱ ἑξ φθόγγοι νὰ ἐγκλείωνται εἰς δύο χρόνους.

η'.

δηλον καὶ μάλιστα τῶν Εὐριπίδου μελῶν, ἃ πέποίηκε τὴν Ἡλέκτραν λέγουσιν ἐν Ὁρέστη πρὸς τὸν χορόν.

Σίγα, σίγα λευκὸν ἵχνος ἀρβύλης
τιθεῖτε, μὴ κτυπεῖτε.—
Ἀποπρόβατ' ἐκεῖσ' ἀπόπροθι κοίτας.

Ἐν γὰρ δὴ τούτοις τό, Σίγα, σίγα λευκὸν ἐφ' ἐνὸς φθόγγου μελωδεῖται, καί-
τοι τῶν τριῶν λέξεων ἐκάστη βαρεῖας τε τάσεις ἔχει καὶ ὀξεῖας· καὶ τὸ Ἀρβύλης
ἐπὶ μέσῃ συλλαβῇ τὴν τρίτην ὁμότονον ἔχει ἀμηχάνου ὄντος ἐν ὀνόματι δύο λαβεῖν
ὀξεῖας κτλ. (περὶ συνθέσεως ὀνομ.).

Τὴν περὶ τοὺς τόνους ἀδιαφορίαν τηρεῖ καὶ ἡ ἐκκλησιαστικὴ ποίησις ὡς ἐν τοῖς
ἐξῆς.

| | | | | | | | |
|------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| Χαῖ | ρε | ἐμ | ψυ | χε | τρα | πε | ζα |
| ἄρ | τον | ζω | ῆς | χω | ρή | σx | σα |
| θί | α | σcν | συγ | κρο | τή | σαν | τας |
| πνευ | μα | τι | κὸν | στε | ρέ | ω | σον |

καὶ ἡ δημώδης ἀδιαφόρως λαμβάνει τὸν πρῶτον καὶ τελευταῖον πόδα τοῦ στίχου ὡς

| | | | | | | | | |
|-----|------|-------|-----|--------|--------|-----|----|----|
| λαμ | πουν | τὰ | χιο | νια | στα | βου | να | |
| λαμ | πουν | καὶ | στὰ | λα | γκά | δια | | |
| Σάν | τῆς | Ὠρηᾶς | τὸ | κάστρο | κάστρο | δὲν | εἶ | δα |

ἡ τελευταία λέξις ἀπαγγέλλεται ὡς εἰ ἐτονίζετο ἡ τελευταία συλλαβή, ἥτις ἀδι-
αφορος ὑπὸ τῶν παλαιῶν ἐκαλεῖτο.

Ἄλλως τε καὶ ἡ Ἀντιστροφὴ τῶν παλαιῶν ἐνῶ τηρεῖ τὸν τε ῥυθμὸν καὶ τὸ μέ-
λος τῆς Στροφῆς, οὐδαμῶς ὅμως ὁμοτονεῖ πρὸς ταύτην.

Ἐν τῇ μελοποιῇ ταύτῃ πολλάκις εἰς ὀκτυλικὸν πόδα συνυφασμένον τοῖς τρι-
σήμοις προσενείμαμεν τρίσημον μέγεθος θεωρήσαντες τοῦτον κύκλιον δάκτυλον ἰ-
σοδύναμον τῷ τρισήμῳ ὡς λέγει ὁ Διονύσιος. . Πολλάκις δὲ τρίσημον πόδα μετὰ
τετρασήμων ὄντα ἐξισώσαμεν πρὸς τετράσημον νομίσαντες τοῦτον ἀκέφαλον ἢ λα-
γαρὸν ἢ μείουρον κατὰ τὴν διαφορὸν θέσιν ἣν ἐν τῷ στίχῳ ἔχει. Τοιαύτας δ' ἀ-
ναπληρώσεις ἀναφέρουσι καὶ οἱ παλαιοί, καὶ δὴ ὁ Ἀθήναιος βιβλ. ΙΔ, 32. «Ὅτι
δὲ πρὸς τὴν μουσικὴν οἰκειότατα διέκειντο οἱ ἀρχαῖοι, δῆλον καὶ ἐξ Ὀμήρου. ὅς
διὰ τὸ μεμελοποιημέναι πᾶσαν ἑαυτοῦ τὴν ποίησιν ἀφροντιστὶ τοὺς πολλοὺς ἀκε-
φάλους ποιεῖ στίχους καὶ λαγαρούς, ἐτι δὲ καὶ μειούρους».

Παρατηρήσας δὲ ὅτι ἐν τῇ ἱερᾷ μουσικῇ ὁ πρῶτος πούς ἐν τοῖς ἰάμβοις ἢ τροχαί-
οις λαμβάνεται ὡς ἀνάκρουσις, ἐτήρησα τοῦτο καὶ ἐν τῇ μελοποιῇ τῆς Ἀντιγόνης

οὕτω κατὰ τὸ

| | | | | | | | | |
|-----|-----|-----|-----|------|-----|-----|-----|-------------------|
| Σαρ | κί | ὕ | πνώ | σας | ως | θνη | τός | (ὕμνος τοῦ Πάσχα) |
| οὐτ | αν | νιν | ομ | δρος | οὐτ | Α | ρης | |
| ου | πυρ | γος | οὐχ | α | λι | κτό | ποι | |

ἐμελοποίησα τὰ

Ἀποῦ δ' ἀπώλετο ἡ τοῦ Σιφοκλέους μελοποιΐα ἐπόμενον εἶνε ἡμεῖς ἀγνοοῦντες ἐκείνην νὰ αὐτοσχεδιάζωμεν καὶ νὰ εἰκοτολογῶμεν.

Διὰ τοῦτο μὴ παραξενευθῇ τις ἂν ἀκούσῃ μέλος τι ἢ φθόγγον ἐν σχέσει εὐρισκόμενον εἴτε πρὸς τὴν ἐκκλησίαν εἴτε πρὸς τὴν δημώδη μουσικὴν. Ἡμεῖς οὐδαμῶς ἀξιοῦμεν ὅτι γράφομεν, (οὐδὲ θέλομεν τοῦτο) εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν κατὰ τὴν αὐστηράν θεωρίαν τῶν Εὐρωπαϊῶν μελοποιῶν. Ἡμεῖς τεθραυμένοι ἐν τῷ Ἑλληνικῷ ἔθνει καὶ τῇ ἐκκλησίᾳ πιστεύομεν ὅτι ἐγγύτερον ἰστάμεθα πρὸς τὴν μόνην πηγὴν τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς, ἣτις ἔστιν ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἢ ὑφ' ἡμῶν ἀμελουμένη ἀτυχῶς· καὶ ταῦτα ἐνῶ ἡ σήμερον εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ κατέστη, κατὰ ἐπιτυχὴ ἔκφρασιν Γάλλου μελοποιῦ, λεμὸνι στραγγισμένο.

Τὸ «Καὶ μὴν πρὸ πυλῶν» καὶ τὸ «Ὅδε μὴν Αἴμων» ἐμελοποίησα κατὰ κλίμακα χρωματικὴν, ἣν μεταχειρίζομεθα ἐν τῇ ἱερᾷ μουσικῇ. Τῆς χρωματικῆς κλίμακος πρῶτος ποιησάμενος χρῆσιν ἐν τῇ τραγωδίᾳ φέρεται ὁ κατ' Ἀριστοφάνην «ἀγαθὸς ποιητὴς καὶ ποθεινὸς τοῖς φίλοις» Ἀγάθων, ὡς μαρτυρεῖ ὁ Πλούταρχος ἐν Γ'. συμπερ. προβλ. α'. λέγων τάδε «τοῦ καλοῦ Ἀγάθωνος, ὃν πρῶτον εἰς τραγωδίαν φασὶν ἐμβαλεῖν καὶ ὑπομῖξαι τὸ χρωματικόν, ὅτε τοὺς Μυσοὺς ἐδίδασκεν».

Τὴν κλίμακα ταύτην καλοῦμεν μέχρι τοῦ νῦν Βασιλικὴν ἢ παλατιανήν. Εἶναι δὲ τὸ δ' εἶδος τοῦ χρωματικοῦ γένους καὶ θαίνει καθ' ἡμιτόνιον τριημιτόνιον καὶ ἡμιτόνιον. Ἐνῶ τοῦ α' εἶδους τοῦ χρωματικοῦ ἦτοι ἡμιτόνιον ἡμιτόνιον καὶ ἡμιόλιον οὐδὲν ἔχνος ὑπελείφθη εἰς τὴν βυζαντινὴν ἢ δημώδη μουσικὴν. Φαίνεται δὲ ὅτι καὶ πρὸ Ἀρχαίοις ἦν ἀμελῶδητον. Τοῦ δὲ τρίτου εἶδους ἦτοι ἡμιόλιον, ἡμιτόνιον καὶ ἡμιτόνιον μόνον ἐντισι θέσει μουσικαῖς σφύζεται καὶ οὐχὶ ἐν συνεχεῖ μελοποιΐᾳ. Καταλήγομεν δὲ ἐν τοῖς ἄσμασι τούτοις εἰς τὴν μέσσην τῆς κλίμακος, ὅτε μετὰ ταῦτα ἀρχεται ὁ Διάκονος ἢ ὁ ἱερεὺς· Ἡ εἰς τὴν μέσσην κατάληξις ἀπεργάζεται σεμνοπρεπὲς τὸ μέλος «καὶ πάντα τὰ χρηστὰ μέλη αἶψα τῇ μέσῃ χρῆται, καὶ πάντες οἱ ἀγαθοὶ ποιηταὶ πυκνὰ πρὸς τὴν μέσσην ἀπαντῶσι· καὶ ἀπέλθωσι, ταχὺ ἐπανέρχονται» ὡς λέγει ὁ Ἀριστοτέλης.

Τὸ ὑπόρχημα «Πολυώνυμε Κωδμεῖας» ἐμελίσσαμεν κατὰ δημώδεις ἤχους, οὓς ἄδουμεν οἱ νεώτεροι Ἕλληνες ὀρχοῦμενοι, προσθέντες ἐν τῇ ἐπαναλήψει τῆς τελευταίας λέξεως τῆς Στροφῆς καὶ Ἀντιστροφῆς τὴν τοῦ Ἀρχιλόχου ἄσημον λέξιν «τήνελα» ἐν ᾗ θέσει ὁ δημοτικὸς μελοποιὸς εἶχε τὴν λέξιν «Ρήνα μου» ἢ «μάτια μου». Πολλάκις δ' ἐπαναλαμβάνομεν ἐν τῇ Ἀντιγόνῃ καὶ φράσεις ὅσας καθ' ὃν τρόπον γίνεται καὶ ἐν τῇ δημῳδῇ μουσικῇ, ὡς ἐν τῷ ἔξῃς.

Κά τω στὸν κα — ἄχ - κά τω στὸν κά
Κά τω στὸν κάμπο τὸν πλατύ.

Παραδίδοντες δὲ τὴν μελοποιΐαν ταύτην τῷ κοινῷ, τῷ ποικιλωτάτῳ τὴν τε γνῶσιν τὴν τε διάθεσιν τὴν τε ἀντίληψιν ἐπιλέγομεν μετ' εἰλικρινείας τάδε.

Ἡμεῖς δεδαίως οὐδαμῶς ἀξιοῦμεν ὅτι ἐλύσαμεν τὸ ζήτημα τῆς μελοποιΐας τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, οἵτινες συγχρόνως ἐμέλιζον καὶ ἐποίουν· «ὃ καὶ διπλασίονα κάματον παρεῖχε τοῖς σκεπτομένοις, τὸ μέτρον σπουδάζουσι διασφῆναι καὶ τῶν μελῶν ἐπινεῖν τὴν εὕρεσιν (Σχολιαστὴς Διονυσίου τοῦ Θρακός).

Ἀλλ' ἐὰν ἡ μελέτη ἡμῶν αὕτη κινήσῃ πῶς τὴν προσοχὴν ἄλλων, μᾶλλον ἀρμοδίων καὶ πλείονα γνώσεων ἐφόδια κεκτημένων εἰς ἔρευναν τοιούτων προβλημάτων, τοῦτο ἔσται μὲν αὐτοῖς τιμὴ, τῇ πατρίδι δὲ δόξα ἡμᾶς δ' ἐμπλήσει χαρᾶς· ὧμεν δ' αἰετοῦτε τοιούτων εὐγενῶν ἐνασχολήσεων ζηλωταὶ μεμνημένοι τοῦ Παύλου λέγοντος...

Ἑλληνες αἰ σοφίαν ζητοῦσιν.

Ἐγγραφον μηνὶ Μαρτίῳ 1896.

ΙΩ. Θ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ



ΕΠΙΣΤΟΛΗ

ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΜΕΛΟΠΟΙΙΑΣ ΤΩΝ ΧΟΡΙΚΩΝ

ΤΗΣ ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ

Ὁ κ. Εὐγένειος Ραγκαβῆς ἀξιωματικὸς τοῦ ἱππικοῦ, εἰς αὐτὴν οἰκίαν ἔσχον ἔσχάτως τὴν εὐκαιρίαν οἱ διευθύνται τῶν ἐνταῦθα ξένων σχολῶν ν' ἀκούσωσι τῆς μουσικῆς, ἣν διὰ τοὺς χοροὺς τῆς Ἀντιγόνης ἔγραψεν ὁ μουσικοδιδάσκαλος κ. Σακελλαρίδης, ἔλαβε τὴν κάτωθι λίαν ἐνδιαφέρουσαν ἐπιστολὴν παρὰ τοῦ ὑποδιευθυντοῦ τῆς Ἀμερικανικῆς Σχολῆς καὶ διακεκριμένου καθηγητοῦ τῶν ἐλληνικῶν γραμμάτων κ. Οὐήλερ, ἣν εὐηρεστήθη νὰ κοινοποιήσῃ ἡμῖν ἐν μεταφράσει ἕνεκα τοῦ γενικοῦ ἐνδιαφέροντος. Ἡ αὐθεντία τοῦ σοφοῦ καθηγητοῦ εἶνε μεγάλη ἐν τῷ φιλολογικῷ κόσμῳ καὶ ἡ οὕτω πανηγυρικῶς ἐκφραζομένη ἐπιδοκιμασία αὐτοῦ θέλει ἀφεύκτως μεγάλως ἐπιδράσῃ ἐπὶ τῶν ξένων τῶν ἐπισκεφθησομένων ἡμῶς κατὰ τοὺς Ὀλυμπιακοὺς ἀγῶνας, οἵτινες πάντες μετὰ ζωηροῦ ἐνδιαφέροντος θὰ παρευρεθῶσιν εἰς τὴν παρασκευαζομένην παράστασιν τῆς Ἀντιγόνης.

Ἴδου ἡ ἐπιστολὴ τοῦ κ. Οὐήλερ.

«Φίλε κ. Ραγκαβῆ.» Μεγάλως μοι ἤρρεσεν ἡ ὑπὸ τοῦ κ. Σακελλαρίδου συντεθεῖσα μουσικὴ διὰ τὰ χορικά μέρη τῆς Ἀντιγόνης. Θεωρῶ τὴν μουσικὴν, ὡς μουσικὴν, λίαν ἀρμόζουσαν τῷ πνεύματι τῶν διαφορῶν χορικῶν ἀσμάτων, καθ' ἑαυτὴν δὲ τὰ μάλα ἐνδιαφέρουσαν καὶ ἀρίστην. Ἀλλ' ὅ,τι ἰδίως μοι προυξένησεν ἐντύπωσιν καὶ ὅπερ τὸ σπουδαιότερον, κατ' ἐμέ, ἐν τῇ ὑποθέσει ταύτῃ εἶνε τὸ γεγονός ὅτι ἡ μουσικὴ αὕτη εἶνε πιστὴ πρὸς τὸν ἀρχαῖον ρυθμόν. Πᾶσα ἀπόπειρα ἀποδόσεως τῶν ἀρχαίων χορῶν καθ' ὅσον δῆποτε ἄλλον τρόπον ἤθελε, κατ' ἐμέ, εἶσθαι περιττὴ καὶ πλέον ἢ περιττὴ, ἤθελεν εἶσθαι αὐτόχρημα ἀδικαιολόγητος καὶ αὐτόβουλος διάστροφῇ.

«Δὲν πρέπει νὰ λησμονῶμεν ὅτι οἱ ἀρχαῖοι ἐλληνικοὶ στίχοι ἐν ὅλαις αὐτῶν ταῖς μορφαῖς ἐγράφοντο ἔν' ᾄδωνται καὶ οὐχὶ ἔν' ἀναγινώσκωνται ἐν τῇ τῆς συνδιαλέξεως φωνῇ. Ἡ ᾠδικὴ φωνή, ἐν οἰαδήποτε τῶν μορφῶν αὐτῆς, εἴτε ἐν recitativo, εἴτε ἐν ψαλμῳδίᾳ, εἴτε ἐν πλήρει ᾄσματι προϋπετίθετο πάντοτε εἰς ἀπάσας τὰς ποιητικὰς συνθέσεις. Κατ' ἀκολουθίαν ὁ τόνος τάσεως, ὁ σημειούμενος διὰ τῆς θέσεως τῶν συνήθων ἡμῖν γραπτῶν τόνων, ἐτέθη ἐν ἡττονι μίᾳ καὶ ἐξήσκει ἐλαχίστην ἢ καὶ οὐδεμίαν ἐπιρροὴν ἐπὶ τῆς ἐντυπώσεως, ἣν προυξένει εἰς τὸν ἀκροατὴν ἢ ἀπόδοσις τῶν στίχων. Ἡ ποιητικὴ ἀπόδοσις ἐξήρτατο ἐκ τῆς θέσεως τῶν χρόνων ἢ ᾠδικῶν καὶ οὐχὶ ἐκ τῶν τάσεων. Περιττὴ λοιπὸν καὶ πλέον ἢ περιττὴ πᾶσα προσ-

πάθεια αποδόσεως τῆς ἀληθοῦς ἐντυπώσεως τοῦ ἀρχαίου στίχου διὰ τῆς συνήθους πεζῆς ἀπαγγελίας ἐν ἣ ἡ ἀτομικὴ ἀξία ἐκάστης μεμονωμένης λέξεως καθίσταται ἐμφαντικωτέρα ὥς ἐκ τῶν τονουμένων συλλαβῶν.

Μόνον ὅτε ἡ ποίησις ἤρξατο νὰ γράφηται πρὸς ἀνάγνωσιν καὶ οὐχὶ ἐν ᾧ ᾄδεται, ἦτοι ἀπὸ τοῦ βου μ. χ. αἰῶνος ἐποιήθη ὁ στίχος ἐπὶ τῇ βάσει τῆς ἐπαμοιβῆς τῶν τονουμένων συλλαβῶν. Τὸ μεταγενέστερον τοῦτο χαρακτηριστικὸν τοῦ στίχου εὐρίσκομεν ἐν τῇ νεοελληνικῇ ποιήσει, ὡς καὶ ἐν τῇ τῶν ἄλλων νεωτέρων εὐρωπαϊκῶν λαῶν.

Ἡ γενικῶς παρατηρουμένη σύγχυσις ἰδεῶν ἐπὶ τοῦ ἀντικειμένου τούτου προέρχεται ὅλως ἐξ ἀγνοίας ἢ ἐξ ἀμελείας τῆς ἀπλῆς καὶ ριζικῆς ταύτης διακρίσεως, ἦτοι ὅτι οἱ ἀρχαίοι στίχοι ἐποιοῦντο διὰ τὴν ᾠδικὴν φωνὴν ἢ τὴν recitative καὶ ὅτι εἶδος τι ὀργανικῆς συνηχίσεως ἐθεωρεῖτο πάντοτε ὡς ἐπιθυμητὴ, ἂν οὐχὶ ὡς ἀπαραίτητος.

Οὐδεμίᾳ ὑφίσταται δυσκολία πρὸς ἀπόδοσιν τῆς ἐντυπώσεως τῶν ἀρχαίων στίχων ἐὰν μόνον ὑποκαταστήσωσιν τὴν recitative ἢ ᾠδικὴν φωνὴν εἰς τὴν τῆς συνήθους ὁμιλίας.

Πέπεισμαι ὅτι οἱ εὐρωπαῖοι φιλόλογοι, οἱ θεδαιοῦντες ὅτι οἱ γραπτοὶ τόνοι ἦσαν ἐν τῇ ἀρχαιότητι ριζικῶς ἀλλοίας ἀξίας ἐκείνης, ἣν ἔχουσιν ἐν τῇ νεοελληνικῇ, ἦτοι ὅτι ἐν τῇ ἀρχαίᾳ ἐλληνικῇ ἦσαν ἀπλῶς σημεῖα ποικιλουμένου ὕψους, δηλ. μουσικαὶ τόνοι, σφάλλονται. Οὗτοι παρεξηγοῦσι τοὺς γραμματικούς καὶ τὰς ἄλλας αὐθεντίας καὶ συγχρόνως καθιστῶσιν ἡμῖν ἀδύνατον τὴν κατανόησιν τοῦ ἀρχαίου ρυθμοῦ. Οἱ γραπτοὶ τόνοι ἐσήμαινον τάσιν εἰς τὴν ἀρχαίαν ἐλληνικὴν, ὡς καὶ εἰς τὴν νέαν, ἀλλ' ἡ τάσις αὕτη συνωδεύετο φυσικῶς ὑπὸ ποικιλουμένου ὕψους, τῆς τάσεως οὔσης ἐν τούτοις τοῦ κυρίου χαρακτηριστικοῦ. Ἐν τῇ ἀποδόσει ἀρχαίων στίχων πάσης μορφῆς ἀσφαλέστερον εἶναι νὰ παραμελήσῃ τις ἐντελῶς τὸν γραπτὸν τόνον, παρὰ ν' ἀποδώσῃ αὐτῷ ἐπικρατοῦσαν σημασίαν.

Ἰδίως χαίρω ὅτι θὰ ἔχωμεν διὰ τὴν παράστασιν τῆς Ἀντιγόνης μουσικὴν γραφεῖσαν παρ' Ἑλλήνος καὶ ἐν πλήρει συναφείᾳ πρὸς τὰς ἀρχαίας παραδόσεις τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς, ὡς αὗται διετηρήθησαν ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ.

Εὐλικρινέστατος φίλος σας

BENIAMIN I. ΟΥΗΛΕΡ

(παρελήφθη ἐκ τῆς Νέας Ἐφημερίδος τῆς 27 Ἰανουαρίου 1896).

